

Márton László

Walther von der Vogelweide költői személyiségéről

Wolfger von Erla passauai püspök úti számadáskönyvének egyik bejegyzése szerint Walther von der Vogelweide dalnoknak 1203. november 12-én Zeiselmauer várában a püspöki útikasszából kiutaltatott 5 „hosszú” solidus prémes köpönyegre.

Ez az egyetlen kézzelfogható életrajzi tény, amelyet hiteles dokumentum alapján tudhatunk a középkor egyik legnagyobb költőjéről. Életének összes többi mozzanatát, esetleg egész életrajzát a saját verseiben tett személyes jellegű kijelentésekből, célzásokból vagy elszólásokból kell kikövetkeztetnünk és összeraknunk.

Ha ugyan kell.

Nem is az a fontos kérdés, hogy hozzá lehet-e szólni a középkori kéziratokban Walther neve alatt fennmaradt versekhez egy összefüggő életrajzot (szerintem nem lehet), hanem az, hogy az elmúlt kétszáz évben, Walther romantikusok általi újrafelfedezése óta miért éreztek olyan sokan erre készletetést.

Ezen túlmenően: miért képzelünk (mi, olvasói) részletesebb és pontosabb képet róla, mint bármely más – mégoly kiváló – korabeli költőről? Miért érződik elevenebbnek a személyisége, mint a nála idősebb Heinrich von Morungené vagy a fiatalabb Neithart von Riuwenthalé? Miért látjuk alig néhány verse elolvasása után személyes ismerősünknek, miközben szinte semmi bizonyítható konkrétumot nem tudunk róla?

Egyik barátom, akinek munka közben átküldtem néhány közéleti-politikai strófát, azt írta válaszlevelében, hogy egyre jobban megkedveli „a csípős nyelvű Walthert”. Ebből a kijelentésből három dolog derül ki. Walther olvasásakor az esztétikai tapasztalat a szokásosnál erősebb érzelmi színezetet kap, ez az egyik. Ezzel összefüggésben hajlamosak vagyunk ma is létező, közismert jellemvonásokat tulajdonítani a versbeli beszélőnek, azaz élő személyiségnek tekintjük, ez a másik. Mindezt a versbeli beszédmód eredményezi, ez a harmadik.

Walther beszédmódja széles skálán mozog, sokféle színezetet ölt. Ehhez járul a metrikai változatosság és a versbeli szerepek tarkabarkasága. A beszélő néha közel áll Waltherhez vagy azonosítható vele, máskor egy boldog vagy boldogtalan fiatal nő, egy

hírnök vagy egy Palesztinába érkező zarándok beszél, sőt az egyik versben a megszemélyesített bécsi udvar is szóhoz jut.

Ezt a változatosságot, ennek funkcióját és működését kell majd szemügyre vennünk.

De egyelőre maradjunk az egyszerűbb kérdésnél: ki az az „én”, akit irodalomtörténeti megszokásból „Walther von der Vogelweide” néven emlegetünk? Még egyszerűbben: vajon „igaz”-e, amit önmagától állít? Vajon „tényleg” megtörténtek-e vele azok az események, amelyeket életszerűnek igyekszik beállítani, miközben verssé formálja őket?

Nézzünk egy olyan verset, amelyben a beszélő gond és kétség nélkül azonosítható Waltherrel. Ilyen a *Világ úrnő mondd meg a fogadónak* kezdetű, amelyben elhangzik a neve: a megszemélyesített Világ szólítja így, ez ugyanis egy párbeszédés költemény. Azt viszont még megkérdezni is oktalanság, hogy: „tényleg” elhangzott-e ilyen vagy hasonló beszélgetés „a valóságban”? Szóba állt-e valaha is Waltherrel a Világ? Ugye, hogy nem. Viszont hitelesnek érezzük-e a költői beállítódást, az idősödő férfi keserűségét, halálközeli megcsömörlöttségét? Tetszik-e nekünk, hogy ezt az attitűdöt a fiktív párbeszéd különösen érzékletessé teszi? Ugye, hogy igen. Csak éppen a tetszésnek semmi köze az életrajzi Waltherhez.

Na jó, a Világ mint allegorikus nőalak a szép arcával és az ocsmány hátával „a valóságban” nyolcszáz évvel ezelőtt sem létezett. Viszont az a Gerhard Atze nevű nemesúr, akit két önálló strófa is felidéz, létező személy volt, ezt oklevelek tanúsítják. Vajon „igaz-e”, hogy ez a Gerhard Atze megölte Walther lovát? (Már amennyiben „tényleg” Walther a beszélő, nem pedig egy másik – állítólagos – kárvallott.) „Igaz-e”, hogy Walthernek volt egy lóva, és annak a lónak három márka, vagyis több, mint fél kiló ezüst volt az értéke? Vajon Gerhard Atze „tényleg” azért ölte-e meg Walther (vagy akárki) hárommárkás lovát, mert az állítólag rokona („sippe”) volt egy másik lónak, amely leharapta Gerhard Atze ujját?

Megint másképp kérdezek: miért érdekeljen minket ez a jelentéktelen ügy, amelynek nem is látjuk a részleteit? Lóval kapcsolatos káreset igenis lehet íróilag érdekes, gondoljunk Kleist *Kohlhaas Mihály* című munkájára, de ott a földesúri önkénytől a polgárháborúig vezető folyamat összefüggései gondosan ki vannak munkálva. A Walther által szerzett Atze-versben ilyen törekvésnek nyoma sincs.

Miért érdekeln minket, hogy Walther (vagy a beszélő, akit megszólaltat) a tegernseéi apátságban vizet kapott bor helyett? Ráadásul nem is biztos, hogy ivóvízről van szó, mert a „wazzer” kézmosóvizet is jelenthet. Ez esetben a beszélő azt sérelmezi, hogy kézmosóvizet kapott ugyan, de utána nem ültették asztalhoz. Vagy akár még azt is jelentheti a szöveghely, hogy a kézmosóvízhez nem adtak kéztörlőt. Mindez nem teszi az esetet érdekesebbé vagy fontosabbá.

Miért érdekeln minket, hogy Walther hűbértokot kér a császártól? Hogy kapott ugyan birtokot, de nem jut hozzá a jövedelméhez? Hogy az egyik herceg új ruhát ígért neki, de aztán az ajándékból nem lett semmi?

Azért érdekelhetik az olvasót ezek a privátnak látszó, nyolcszáz éves, apró-cseprő ügyek, mert a költői beszéd módjén jelenkorinak érződnek. Mintha itt és most történnének egy ismerősünkkel. Nyolcszáz év távlatából, a középfelnémet nyelv sokértelműségein keresztül is érződik a versbeszéd vibráló, performatív jellege. Ne feledjük: Walther nemcsak költő volt, hanem zeneszerző, énekes és színész is. Más kérdés, hogy a dallamok nagyrészt elvesztek, a költemények előadásának körülményeiről és módjáról pedig nem készült semmilyen feljegyzés. Éppen Walther nemzedéke után gyorsult fel Németországban a költészet írásbelivé válása: a néhány évtizeddel későbbi másolók, illetve megbízók már csak a szöveg megőrzésével törődtek. De az ének és a performansz halvány emléke és írott nyoma így is a szöveg belső feszültségét erősíti.

Az is felcsigázhatja az olvasó érdeklődését, hogy ezek a pizslicsaré magánügyek tartományi vagy birodalmi konfliktusokkal együtt szólalnak meg, olyan versek tőszomszédságában, amelyek király és ellenkirály harcáról, keresztes háborúról, királyt vagy császárt sújtó pápai átokról tudósítanak. Vagyis a heterogén tartalmú versek így, együtt az élet gazdagságának és mozgalmasságának illúzióját keltik.

Ugyanakkor ez az izgága, agresszív, gyakran pökhendi alak, aki túlzó gesztusokkal hívja fel magára a figyelmet (először a daliás természetű, de fukar Ottó császár bőkezűségét méri a testmagasságához – micsoda ötlet! –, majd a természetét a hírnevéhez, és megállapítja, hogy törpe), a meditációra is hajlamos. Eltöpreng a helyes élet lehetőségén, a világhoz (és a fejedelmi udvarokhoz) való viszonyon. Felveti – persze az ő sajátos szóhasználatával – a művészet autonómiájának

kérdését, és elgondolkodik rajta, hogy egymással szemben álló fontos értékek (például gazdagság, hatalom, dicsőség és üdvösséghez vezető, Istennek tetsző élet) mennyiben egyeztethetők össze. Arra készíti az olvasót, hogy mindezt ő is gondolja végig a mai viszonyok közepette.

A szubjektum hol pusztán megfigyelő, és ekkor „kicsi” a versbeli alany. De már a következő pillanatban agresszor: az árulkodó udvaroncot megfenyegeti, Volciant urat (akárki volt is ő, ha ugyan létező személy volt) lesöpri a pályáról: ilyenkor az alany nyomasztóan „nagy”. Az óriási alany mögött állhat nagyszabású személyiség is, mint amikor a beszélő kioktatja az arkangyalokat, vagy amikor úgy siratja el az idősebb költőtársat, hogy jelzi, de nem engedi szabadjára ellenérzését. Máskor viszont a nagyranőtt alany bosszantóan kicsinyesnek mutatkozik, azaz mutatja magát, és akkor ez benne a jó: miközben az „orosznak” és „lengyelnek” minősített kollégákon köszörüli a nyelvét, az olvasó szemszögéből a feltárulkozás látszik, vagyis igazából önmagával szemben kíméletlen.

Ez a lüktetés, az alany ugrásszerű növekedése-zsugorodása, az imagináció meglepő összekapcsolása a politika-történelmi referenciákkal, a pózok és a tréfás-elmés beszédfordulatok sokasága akkor is a „valóságos” élet sűrűségének benyomását kelti, ha ténylegesen csak a költői eszköztárat és az érzelmi nyomatékokat tapasztaljuk.

Életrajzi személy nincs, legfeljebb a télikabátja látszik egy pillanatig, pontosabban az az 5 „hosszú” solidus, amely télikabáttra volt költhető. Annál inkább megvan a költői személyiség, aki a legkülönfélébb fortélyokkal sugallja az olvasónak, hogy ő egy „valóságos” személy. Van egy verssé alakított „én” (gondoljunk a rímképlet néha meglepően erős érzékiségére), van egy szituációba helyezett „én”, van egy szituációt verses performanszá alakító „én”, van egy szövegek fölött álló „persona”, egyszerre arc és álarc (aki büszke a tehetségére, gyűlöli a pápát, és megmondja, hogy mi az udvarhoz méltó viselkedés), és van egy név, amely a névhez kapcsolt versek, Liedek és Spruchok, dalok és beszólások fölött olvasható. Ez így együtt a költői személyiség. A személyiség epifániája, bizonyítható és dokumentált életrajzi tények nélkül.

Abba most nem is gondolnék bele, hogy a költői személyiség képének alakulásához nagyban hozzájárult a középkori szöveghagyományozódás, valamint a modern filológia szövegjavító, -

csoportosító, -felülbíráló és (főleg) értelmező munkássága. Pedig az én fordítói munkám sem más, mint a személyiség megragadására tett kísérlet, vagyis értelmezési javaslat.

*

Vessünk egy utolsó pillantást Walther télikabátjára, az 5 „hosszú” solidus értékű pallium pelliciumra! A kontextus, amelyben a róla szóló könyvelői bejegyzés található, elárul sok olyan dolgot, amelyet hasznosíthatunk a költői személyiség tanulmányozásakor.

Wolfger püspök úti számadáskönyveit 1874-ben fedezték fel Friaulban, a cividalei levéltárban. Az egyik könyvben azok a kiadások vannak feljegyezve, amelyek 1203 őszén, az Itáliából Passauba való visszautazáskor voltak szükségesek a mozgó püspökség fenntartásához.

Első olvasáskor az volt a benyomásom, hogy a püspök szórta a pénzt: vadászsólymok etetésére ennyi, egy kopasz bohócnak annyi, táncosnőknek amannyi, virágra (a Dunán fölfelé haladó hajó padlójának felszórásához) ennyi meg ennyi. Viaszra kirívóan sokat költött: bizonyára nemcsak olvasgatni akart a hosszú novemberi estéken, hanem ki is világíttatta a zeiselmaueri vár termeit. A kommentátor, Hermann Reichert azonban megnyugtat: ez volt a nagyúri udvartartás megszokott menete. Ha egy nagyúr takarékoskodott, akkor számára is kényelmetlen volt az utazás, háznépe is szűkölködött, a körülötte lebzselő művészek és egyéb léhűtők pedig elterjesztették fukarságának hírét, ahogyan Walther is megtette sok régebbi pártfogójával.

Walther a fennmaradt verseiben csak egyszer utal Wolfgerre, akkor viszont dicséri. Ő a „tiszteletreméltó pátriárka” és „hibátlan személy” az *Amíg udvart tart ez a három nagyúr* kezdetű versben. Wolfger ugyanis néhány évvel a kabátajándékozás után aquileiai pátriárka lett. Ebből pedig az derül ki, hogy Walthert éveken át pártfogolta, előmenetele után is. Walther egy másik versében azt állítja, hogy eljutott a Pó folyóig; valószínű, hogy útközben felkereste a Trieszti-öböl parján fekvő Aquileiát. Elképzelhető, hogy erre többször is sor került, és ennek nyomán azt is feltételezhetjük, hogy az Alpok és a Pó között Walthert számottevő olasz kulturális hatások érték.

Hermann Reichert azt is elmagyarázza az olvasónak, hogy nem érdemes a püspöki fizetményeket solidusban számolni, mert a tényleges kifizetések dénárban történtek. Egy „hosszú” solidus 30 dénárnak felelt meg, vagyis a dalnok („Walther cantor de Vogelweide”) 150 dénárt kapott „pro pellicio”. Ebből annyi máris kiderül, hogy amikor Walther azt állítja a *Nekem kell magamat dicsérni* kezdetű versben, hogy ő sohasem fogadott el használt ruhát, akkor valószínűleg igazat beszél.

Ezek után azt vizsgáljuk meg, mennyire volt értékes ez a pénzadomány. Majdnem találomra néhány a sok-sok tétel közül, a zeiselmaueri napokból. Kötélre (talán vontatókötélre) kifizetett a pénztárnok 2 dénárt. Szénára és patkóra 3 dénárt. A püspök új csizmájára 42 dénárt. Málhazsák reteszére 8 dénárt. Pergamenre 12 dénárt. Andreas ácsmesternek állványra 22 dénárt. Heinricus magister csizmájának talpalására 3 dénárt. (Ő tehát nem kap új csizmát.) Érvágásra 5 dénárt. Borra 20 dénárt. (Zeiselmauer püspöki birtok volt, az élelmiszert kitermelte az uradalom, arra tehát nem költöttek. De a helybeli bor vagy nem volt elég jó, vagy elfogyott az előző szüret óta. Az 1203-as évjárat pedig még nem forrott ki.) Püspök alsónadrágjára 5 dénárt. Püspök két pár harisnyájára 5 dénárt. Heinricus magister nyergének javítására 10 dénárt. Borotvához való fenőköre 3 dénárt. Abrakra 47 dénárt.

Azt látjuk tehát, hogy a Walther prémes köpönyegére kiutalt 150 dénár igen nagy összeg volt. Ugyanezekben a napokban a már említett Heinricus is kapott köpönyeget, ez 141 dénárba került, egy bizonyos Normannus köpönyege pedig 125 dénárral terhelte meg a pénztárat. Csak találgathatjuk, hogy Normannus alacsonyabb és soványabb volt-e Heinricusnál, vagy másmilyen, olcsóbb gereznából készült az ő köpönyege; a lényeg az, hogy Walthert legalább annyira, sőt egy kicsit többre is becsülte a püspök, mint a kíséret állandó tagjait. Az, hogy Walther nem volt a kíséret tagja, abból derül ki, hogy csak itt, ez egyszer van leírva a neve.

Ja, igen. A zeiselmaueri napokban lovat is vásárolt a püspök: „valami lóért” (pro quodam equo) fizetett a pénztár fél márkát, azaz 60 dénárt. Walther az Atze-versben azt állítja, hogy agyonlőtt lova három márka értékű volt, ez átszámítva 360 dénár, vagyis a számadáskönyvben feltüntetett ló árának pontosan a hatszorosa.

Első benyomásom az, hogy Walther nagyságrendekkel túlbecsüli megölt lova értékét, akár életrajzi lóról, akár költői fikcióról beszélünk. Aztán elbizonytalanodom. A 60 dénáros ló nem lehetett értékes állat, nyilván hajóvontatásra kellett. (A takarmányra kiadott nagy összeg mutatja, hogy sok ló vontatta a püspök hajóját fölfelé a Dunán. És persze hátslovak is voltak, mint a nyergekre és nyeregjavításra kifizetett számos tételből kiderül.) Ha viszont Walther ennyire értékes köpönyeget viselt, akkor a lova sem lehetett „valami ló”. Gyors futású, kitartó hátslovat érdemes elképzelnünk. Meglehet, hogy vadászatra, esetleg harcra is be volt idomítva. Egy ilyen paripa csakugyan többszörösét érhetette a „valami lónak”.

Most már nem gyanakszom arra, hogy Walther nagyságrendileg túloz. Erősödött a szavaiba vetett bizalmam. Ha mégis túloz, akkor is legfeljebb egy kicsit. Azt is csak a kár (és nyilván a megaláztatás) miatti bosszúságból teszi. Talán „tényleg” nem ér az a versbe foglalt ló három márkát, de kettő és felet biztosan megér. Két és fél marka annyi, mint 300 dénár, vagyis Walther fiktív lova pontosan kétszer annyit ér, mint reálisan létező télikabátja.

Valahogy így göngyölíthetnénk fel az életrajz egészét, ha lényegesen több támpontunk volna hozzá. Ezek nélkül viszont hiába markoljuk meg a püspöki télikabát gallérját, maga a költő, a „versben bujdosó haramia” (hogy egy modern magyar lírikust idézzek) kicsúszik az olvasó kezéből, és az életmű különböző pontjain bukkan fel, Próteuszként váltogatva szerepeit.

Még annyit, és aztán elbúcsúznak Wolfger püspöktől, hogy a pénztár november 12-én utalta ki a köpönyegre való pénzt, de az ajándékozás gesztusára előző nap, Szent Márton napján kerülhetett sor. Ez a nap a középkorban kiemelten fontos ünnep volt, ilyenkor a nagyurak adományokat juttattak az udvarukban időző tudósoknak és művészeknek. Ha felidézzük Szent Márton legendáját, azonnal felismerjük a köpönyegajándékozásban rejlő szimbolikus jelentést: Szent Márton is felruházta a didergő egyszeri koldust. Sem Walther nem koldus, sem a püspök nem szent, mégis, Wolfger az ünnepen magára ölti Szent Márton szerepét. A maga módján tehát ő is performer volt.

Feljegyezték róla, hogy saját nevét felszólításnak értelmezte. Úgy hitte, a Wolfger név azt jelenti: „farkas, fordulj (vissza)”. Ezt akár a költészet iránti érzék jelének is tekinthetjük, de abban mindenképpen

biztosak lehetünk, hogy jó pásztorként nyájának védelmét akkor is komolyan vette, ha az elszántan pápaellenes Fülöp király bizalmas tanácsadója volt.

*

Amikor felvázoltam Walther beszédmódjának regisztereit, példáimat túlnyomórészt az egystrófás versekből, a beszólásokból vettem. Legfőbb ideje, hogy a többstrófás költeményekről, a dalokról is beszéljek. (A két fogalomról és szóhasználatomról most csak annyit, hogy minden költemény vers, de nem minden vers költemény. A dalok és az időskori alkotások túlnyomó többsége költemény, a Spuchok, vagyis beszólások – mint német és magyar nevük jelzi – nem azok, noha bennük is nagy költői kapacitás mutatkozik meg.)

Walthert újrafelfedezésekor és utána még sokáig elsősorban Minne-dalnoknak, a Minnesang kiteljesítőjének tekintették. Az életmű másik fele, a beszólás-költészet ehhez képest másodlagosnak minősült. Ez nem független attól, hogy időnként maga Walther is értékkülönbséget sugall. Bár a *Tiszta nők jeles férfiakban* egyformán büszke a „szerelemről” (von minnen) és „közügyekről” (und als iemen sol, vagyis hogyan kell élni, viselkedni) írt verseire, már a királyhoz intézett, birtokért esdeklő beszólásában említett „gazdag életmű” kiválósága mintha inkább a Minne-költészet toposzain alapulna: ha saját birtoka lehetne,

„hajaj hogy énekelnék akkor a kismadarokról
a rétről és a virágokról mint valaha
sok szép nő köszönetet mondana
ha orcáján nyíló rózsáról és liliomról a szavalat szól.”

Itt egy beszólásköltőt hallunk (bizony ám, Walthernél ilyen is van: esdeklő beszólás), aki Minne-dalnok volt valaha, és szeretne ismét többstrófás költeményeket írni lóheréről, kismadáról, szép úrnő piros szájáról.

Igen ám, de ez nem esztétikai ítélet, hanem a két műfajjal járó vagyoni és rangbeli különbséget jelzi. A Minne-költő presztízse magasabb, élete kellemesebb volt, mint a Spruch-költőé, akinek a társadalom peremére szorult vágánsok sorsa jutott.

Ami Walther személyes életében kedvezőtlen fordulat volt – a Minne-költő szerepéből kiszorulva, Spruch-költészet művelésére

kényszerült –, az, megítélésem szerint, alkotói szempontból szerencsésnek bizonyult. Walther költészete a kettős műfaj miatt is rendkívüli a középkori német irodalomban: ő az a lírikus, akinek egyenrangú Lied- és Spruch-életműve van, és mindkét műfajban kiváló. Ez azt is jelenti, hogy mindkét műfajt megújította, hagyományos kereteiket szétfeszítette.

A többi német Spruch-költő, Spervogeltől Fridancig és tovább, verses életszabályokat ír párrímekben vagy könnyen áttekinthető, rövid strófákban, szubjektív mozzanatok és poétikai bonyodalmak nélkül. Walther a bölcs mondást (a többiek esetében ezt jelenti a Spruch) beszélássá alakítja: gazdag és bonyolult metrikai struktúrát hoz létre, amelyet az ötletek arzenálja és a személyiség próteuszisága széles látóhatárú költői univerzummá tesz.

Pontosabban, és ezen múlik a lényeg: a forradalmasított Spruch-költészet a Walther-univerzum egyik fele. A másik fele a dalokból tevődik össze. Ezt a műfajt Walther ugyanolyan radikálisan újraértelmezte, mint a Spruchot. Ez a két félteke adja ki a teljes Walther-globuszt. (Azaz, közbevetve: van az életműben egy jelentős alkotás, amely élesen elkülönül mind a daloktól, mind a beszélásoktól, noha megtalálhatóak benne mindkét műfaj motívumai és költői eszközei. Ez a németül „Leich”, magyarul „Szekvencia” néven számon tartott nagyszabású, dús ornamentikájú, sokrétű költemény. Ha történetileg olvassuk Walthert, akkor egyértelműen a „Szekvencia” a főműve, maga mögé utasítva a mégoly nagyszerű többi verset. Ha megpróbáljuk modernné olvasni a verseket és kortársunknak tekinteni a költőt, akkor a „Szekvencia” zárvány az életműben. Lenyűgöző szépségű, de a költői személyiség könyörgő gesztusokban való feloldódása miatt nehezen megközelíthető mestermű.)

*

A dalokban még nagyobb tér jut, még több alkalom nyílik a személyiség magamutogató rejtőzködésére, mint az egystrófás beszélásokban. Igaz, a műfaji hagyományt sem olyan könnyű fenekestül felforgatni, mint a poétikailag gyengébb hagyományra támaszkodó Spruch esetében. Becsületére válik Walthernek, hogy ezen a téren is megtesz minden tőle telhetőt.

Ha több strófa áll a költő rendelkezésére ahhoz, hogy létrehozzon egy többé-kevésbé összefüggő értelmi egységet, akkor nemcsak egy-egy mozzanatot munkálhat meg, hanem az érzelmi-indulati folyamatokat is megjelenítheti. Akár párhuzamos mozzanatsorokat is érzékeltethet. Jeleneteket alakíthat ki, párbeszédet inszcenírozhat. Örömeinek vagy bánatának hangoztatásával költészete formai jellegzetességeit is kiemelheti. Egy-egy virtuóz formai megoldás révén olyasmint is megjeleníthet, amit nem vagy csak félig-meddig mond ki (gondoljunk az *Összefonódó taggal* kezdetű „hajnali dal” rímképletére, amely a versen belül megvalósítja a szeretkező testek összefonódását).

Közben pedig gondolkodhat is: a vers érzelmi erőterét egy-egy tézis kifejtésének és kifejlődésének színterévé teheti. Walther, eltérően a többi Minne-dalnoktól, nemcsak programokat közöl a befogadóval, hanem problémákat is felvet és kibontakoztat. Mindenkor beszélője a nyilvánosság előtt szinte folyamatosan működteti az ítélőerejét, és ez a költői személyiséget nemhogy nem távolítja el az olvasótól-hallgatótól, hanem együttgondolkodásra készíti, és érzelmi azonosulást eredményez. Ez pedig a programot is, például a szeretett nő meghódításának kívánalmát vagy a hiába kívánt nőtől való elfordulást a gondolatilag nyitott, poétikailag lezárt probléma részévé teszi. Walther strófái hosszabbak és bonyolultabbak, mint az újkorban megszokott versszakok többsége. Egy-egy Walther-strófán belül olyan sok poétikai történés zajlik, hogy a strófa gyakran akkor is kerek egész benyomását kelti, ha szervesen kapcsolódik az előzőhöz és a következőhöz.

Másrészt azon kevés Walther-dalok is, amelyeknek semmi közük a szerelmi költészethez vagy a vele rokon világ- és korszakbírálathoz, a formai megoldások révén olyan érzelmi többletet hordoznak, amely ötletszerűnek ható motívumsorok és csupasza életszabályok közé is visszacsempészi az intenzív költői személyiséget.

Két példát mondok. Az egyik a *Nem jó eszköz a pálca* kezdetű, öt strófából álló didaktikus költemény. Az első strófa így hangzik:

„Nem jó eszköz a pálca
hatékony oktatásra
ha jól halad a nevelés
a szép szó több mint a verés
a szép szó több mint a verés

ha jól halad a nevelés
hatékony oktatásra
nem jó eszköz a pálca.”

Az itt alkalmazott látványos retorikai-poétikai eszköz a palindrómia, a strófa második felében az első négy sor visszafuttatása, fordított sorrendben. Van-e többlet-hírértéke a második négy sornak az elsőhöz képest? Első hallásra nincs. Igen ám, de a sorrendi csere az időviszonyokat is felborogatja, ok és okozat viszonyát is megkérdőjelezi. Belevisz a versbe egy kis nagyvonalúságot, némi pajkos derűt, amely nélkül az első négy sorban megfogalmazott állítás száraz és lapos jelmondat maradna.

Az iménti strófát további négy, hasonlóan felépített strófa követi. Az egyik a szájról szól (hogy azt nem árt időnként befogni), a másik a fülről (hogy nem muszáj meghallani a gonosz beszédet), a harmadik a szemről (hogy lehetőleg a jó példát lássuk meg, ne a rosszat), az utolsó pedig mindezt összefoglalja: az érzékszervek felügyeletén keresztül az önfegyelem követelményét fogalmazza meg. Így válik érthetővé, miért ellenzi a beszélő (a középkorban szokatlan módon) a neveléskor alkalmazott testi fenyítést: azért, mert szerinte a személyiségnek nem kényszer hatására kell fejlődnie, és az önfegyelemnek belülről kell erednie. Ugyanakkor a palindrómia játékosága a József Attila-i „játszani is engedd” kérést juttatja a magyar olvasó eszébe, és csak utólag vesszük észre, hogy a nyelvi játékkal párhuzamosan egy másik játék is történik a versben. Így mondom, mert ez egy apró történet: mihelyt a pálcát eldobjuk, íme, itt egy száj, itt egy fül, itt egy szempár, itt egy emberi arc.

Hát nem tündéri mindez? Hát nem érezzük Walther arcát és álarcát ezekben a gnómákban is?

Másik példám *A világ sárga piros és kék volt valaha* kezdetű vers. Ez is öt strófából áll. Az első strófa így hangzik:

„A világ sárga piros és kék volt valaha
erdőn és máshol zöld volt a fa
ott énekelt az ég madara
most ködben varjú »kár« szava
mért váltott színt a világ? mi baja?
fakó sápadt csupa dér és dara
homlokot ráncol az emberfia.”

Ellentétben az előző verssel, itt az úgynevezett „eszmei mondanivaló” viszonylag egyszerű. Így foglalható össze: nyáron az embernek jó, télen rossz. Ennél többet a további négy strófa sem mond. Miért éppen ezt a banalitást foglalta versbe Walther? És miért öt strófát írt róla, miért nem volt elég egy vagy kettő?

Hát először is, rögtön feltűnik, milyen erős eszközökkel dolgozik a költő. Mindjárt azzal kezdi, hogy kiszínezi a világot. Gelf, rot, bla, grün: mondja középfele németül. Egy kis díszlet (erdő), egy kis hangtechnika (énekesmadár). Aztán gyorsan visszavesz mindent: elromlik a hang (károgás), eltűnik az erdő (köd), elfakulnak a színek. Ehhez járul némi érzelmi nyomaték: mintha egy betegségtől elsápadt embert látnánk, akit tanácstalanul szemlél a felebarátja.

Ha végigelemeznénk a többi négy strófát, azokban is hasonlóan működő mozzanatokot tárhatnánk fel, amelyekből mindannyiszor összeáll egy-egy kicsi, de összefogott jelenetféleség.

Ennél azonban fontosabb, hogy a vers egy bravúros rímjáték: minden strófában minden verssor egy-egy magánhangzóra rímel, még hozzá abc-sorrendben. A-rímek, e-rímek, i-rímek, o-rímek, u-rímek. Ezért van öt strófa. A középkori latin és újlatin költők gyakran írtak ilyesféle játékos verseket, adott témára és öt magánhangzóra többsoros rimbokokat. A német költészetben viszont Walther előtt ilyen jellegű vers nem fordul elő, akik pedig utána írtak hasonlót, mint Ulrich von Singenberg vagy Rudolf der Schreiber, azok nyilvánvalóan ezt a Walther-verset utánozták.

Walthernek viszont esze ágában sem volt utánozni az ismeretlen latin vagy ófrancia mintát. Erről tanúskodnak meghökkentő ötletei. Amikor az o-rímű 3. strófában azt mérlegeli, hajlandó-e sokáig ezen a módon élni, téli depresszióban fagyoskodva, így kiált fel: „e wolde ich ezzen krebeze ro”, vagyis, magyarul: „inkább lennék nyers rákot csámcsogó”. Hogy jön ide a nyers rák? Hát úgy, hogy a rákot döghússal fogták, és jól meg kellett főzni, hogy elmenjen a szaga. Nyersen undorító volt. Jó, jó, de miért éppen a nyers rák a kisebbik rossz a télhez képest? Azért, mert ha van rák, már akár nyersen, akár megfőzve, akkor nyár van. Inkább legyen nyár és bűdös nyers rák, mint tél és az égvilágon semmi (legfeljebb az erről szóló vers).

Erős feszültség érzékelhető a vers depresszív hangulata és a forma vidám játékosága között. Ehhez járulnak még a groteszk és pittoreszk alakzatok és költői képek is. Mégsem ezek miatt idéztem fel a verset,

hanem azért, mert igen erősen jelen van benne Walther mint „én”. Már a második strófában úgy tesz, mint aki személyes emléket elevenít fel a nyárból. A harmadikban azt próbálja elhíttetni, hogy ő maga bosszankodik a télnek örvendő ostobaságán, az utolsó, u-rímekből álló strófában pedig elsőre Ézsau neve jut eszébe. Azt mondja: „Elvadultam mint Ézsau / hajam durva csimbókratú”. Egy százötven évvel ezelőtti életrajzíró erről akár azt is gondolhatná, hogy a „valóságban” Walthernek volt egy öccse, aki elcsalta tőle az apai örökséget, mi több, a nyár fényét és melegét is elvette tőle. Az utolsó sor utolsó szava pedig „Toberlu”. Ez egy alsó-lausitzi hely volt, ahol a középkorban cisztercita kolostor működött. A költői személyiség a kisemmizett Ézsau képében menekíti önmagát a téli szürkeség elől ebbe a kolostorba, amelyet – úgy veszem észre – még a nyers ráknál is jobban utál.

*

A legbravúrosabb zsonglőrmutatványokat persze a szerelmi lírában mutatja be a költői személyiség. Sokszor elbüszkélkedik vele, hogy ő konstruálja meg saját szerelmi vágyainak tárgyát, és hogy ebből, a megcsináltságából adódik az öröm, a sokat emlegetett „fröide”, amelyből a szeretett nő és a közönség egyaránt részesül. Ebben szerepet játszik a hölgyre nézve a személyes dicsőség (miközben a személyét szigorúan tilos azonosítani), az udvarra nézve a színvonalas művészeti életből adódó presztízstöbblet, de a legfőbb örömforrás nyilván az esztétikai élvezet.

A Minne-költő örömforrását mai szóval így mondhatnánk: a motiváció növelése. A férfiak részéről az anyagi és az erkölcsi megbecsülés jelenti az öröm forrását. Azt, ami a nők részéről okozhat örömet, a költő úgy nevezi, hogy „gruoz”. Ez egy sokértelmű szó. A középfelnémet szemantika nagyon másképp működik, mint a mai német vagy mai magyar. A nép nyelvén író költők és gondolkodók igen sok jelentést igyekeztek belezsúfolni a szavakba, a szavak pedig felrobbannak, és szétszórják jelentéseiket. A „gruoz” lehet baráti üdvözlés, lehet látogatás vagy tiszteletadás, de jelenthet támadást vagy vádaskodást is. Walther Minne-költeményeiben szerelmi visszajelzést jelent. Még nem a beteljesülés, de már annak ígérete.

Walther a költői személyiség manipulálása révén igyekszik hozzáférni a föntiekben körvonalazott örömhöz. „Egy nő remekül megcsinálva”, mondja, és azt állítja ezzel, hogy ő „csinálta meg”.

Arra biztatja a császárt, hogy álljon be helyette költőnek, mert így részesülhet igazán az örömből; ezzel azt is állítja, hogy valójában ő a császár. A költészetben mindenképp, de talán ezen túlmenően is.

Leírja a Hildegunda nevet (összesen három női név van leírva az egész életműben), amivel nem azt állítja, hogy valóban így hívták szíve hölgyét, hanem az akkoriban közismert Waltharius-énekre utal, amelynek címszereplője, a népvándorlás korában élt hercegfi egy Hildegunda nevű lányba szerelmes. Vagyis a mi Waltherünk egy sok évszázaddal korábbi Walther szerepét ölti magára, hogy ezzel a költői leleménnyel udvarolhasson annak szintén fiktív, de kortárs nőnek, akinek „valódi” neve biztosan nem Hildegunda volt.

Segítségül hívja barátját, Walthert: arra kéri, együtt udvaroljanak egy nőnek. Walther, a jóbarát nyerve el a nő kezét, amelyet majd Walther, a beszélő fog élvezni. Ez egyrészt azt jelenti, hogy Walther meg tudja kettőzni önmagát. Másrészt megvallja a közönség előtt, hogy ő a saját (nyilván legjobb, nyilván egyetlen) barátja.

Itt jegyzem meg, az *Én annyira boldog vagyok* kezdetű vers kapcsán, hogy a modern értelmezések versengése visszamenőleg is gazdagítja Walther költői személyiségét. Ha vitába szállunk egy korábbi interpretációval, ezzel azt is jelezzük: volt olyan irodalomértő, aki erre a magyarázatra gondolt, és elgondolkodhatunk rajta: miért éppen ez jutott az eszébe? A Walther-megszólító verset („Idehallgass Walther édes egy cimborám / aki nevét Vogelweidéről jegyzi”) sokan kidobják az életműből, mondván: nem Walther írta, hanem valaki más, talán Heinich von Morungen, hiszen ha Walther a címzett, akkor nem lehet ő a szerző! Egy szofisztikáltabb vélemény szerint mégiscsak Walther írta a verset, de a másik költőt beszélteti benne, és arra készíti, hogy tőle, Walthertől kérjen segítséget a szerelmi bonyodalomban. Az ilyen vita során nemcsak az értelmezők között folyik kommunikáció, hanem a költői személyiség és a modern olvasó (irodalomtörténész, közreadó, fordító stb.) között is.

Ha Walther teremti meg a szeretett nőt mint költői fikciót, akkor a szerelem viszonzatlanságát, az öröm hiányát is ő teremti meg. Erre a versből, a szerelmi költészetből való kiiktatás a válasz. Pontosabban, a kiiktatással való fenyegetőzés, hiszen ha tényleg kiiktatja a nőt, akkor

nincs többé szerelmi költészet, így tehát a remekül megcsinált nő üzemen kívül helyezéséről nem is értesülhet az olvasó. Walther a nőt mint a szerelmi demonstráció tárgyát a szakadék szélén táncoltatja. „Stirbet si mich so ist si tot”, mondja, a történésigét tranzitív módon használva. Ha meghal(aszt) engem (azaz, ha belehalok a szerelmi bánatba, illetve ha elhallgat a szerelmi lírámban), akkor ő hal meg. A demonstrált nő leküzdésének motívumát is leleményesen variálja. Hol azt helyezi kilátásba, hogy egy másik nőnél keres vigaszt, aki nem veszi zokon, ha a beszélő (Walther) egy harmadik nőt magasztal (egy még meg nem írt költeményben), hol pedig hirtelen, egy strófán belül megöregíti a szerett nőt, és büntetésből (vagy jutalom gyanánt) a nyakára küld egy fiatal udvarlót, aki a birtokában levő *sumerlatennel* (a fordításban: friss, kemény vesszőjével) ellátja a baját: ez is egy módszer a szerelem tárgyának a szerelmi lírából való kirekesztésére.

Amikor Walther a műfajok közötti választást mérlegeli, akkor jelzi, hogy életmódok és életfelfogások között is választania kell, vagyis erkölcsi kérdéseket is felvet. A Lied és a Spruch, a dal és a beszólás közti – életrajzilag nyomorúságos, költőileg gyümölcsöző – ingamozgást már láttuk. Csakhogy a szerelmi költészetben belül is megfigyelhetünk hasonló ingamozgást az alantas és a magasztos szerelem, a hohe és a niedere Minne között. A problémát a megszemélyesített Mértékhez írt versében a következőképpen fogalmazza meg:

„mindig tőled kérek tanácsot
hogyan tudjam mi a szerelemben a jó fokozat
ha túl alacsony ha túl magas az kárhozat
majdnem belehalok ha alacsony
és ha magas belebetegszem
Mérték nélkül bajba jutok bizony!
Az alacsony szerelem lezülleszt
és az ember hitvány sikert arat
olyan öröm amely utálat és gyötrelmet
a magas szerelem ködképekre dülleszt
és túlló a célon az akarat”.

Miért állítja a beszélő, hogy belebetegszik a magas, és belehal vagy „majdnem” belehal az alacsony szerelembe? A magyarázatot ő maga adja meg: az egyik rosszullét oka a kielégületlenség, a másiké a kielégülés. Jó, jó. De miért éppen a mérték, a „maze” segít ezügyben?

Azért, mert Walthernek nem a tényleges, vagyis életrajzilag dokumentálható sikertelenséggel vagy sikerrel van baja, hanem a róluk való költői beszédmóddal. Nem tartja jó költészetnek sem az úrnő szívtelenségéről sóhajtozó kesergést (ez a hohe Minne), sem a parasztlányok idomairól beszámoló hengegést (ez meg a niedere Minne). A nagybetűs Mérték mint legfelsőbb instancia nem a járható középutat jelöli ki a szerelemben, hanem az alkotói válságból ígér kiutat.

Alkotói válsággal Walther nem egyszer és nem rövid időre kerülhetett szembe. Erről tanúskodnak elhallgatással való gyakori fenyegetőzései. Egyszer-egyszer azt is kilátásba helyezi, hogy utánozni fogja a nála silányabb költőket, ami szintén elhallgatást jelent, hiszen akkor már nem a rá jellemző költészetet művelné.

A válságnak nyilván nem az volt az oka, hogy kifogyott az ötletekből, hiszen soha, a késői versekben sem látszik a kifáradásnak vagy az önisméltetésnek semmi jele. Arra sem gondolhatunk, hogy a hiányzó megbecsülés miatt ment el a kedve a költészettől, hiszen az elkeseredés volt az egyik fő inspirációja, mesterien értett annak iróniába vagy maró gúnyba való átfordításához. Amiatt sem akarhatott hátat fordítani a költészetnek, hogy öregedése miatt fokozatosan alkalmatlanná vált a Minnesang művelésére. Egyrészt sok leleménnyel és elmésséggel emeli be a költészetbe az öregséget, a testi hanyatlást, az előnytelen külsőt (gondoljunk a *Mindig csodálkozom* kezdetű versre), másrészt izgága természete mellett az öregedés lehetett a másik fő oka annak, hogy átképezte magát Spruchköltővé, és ezzel, legalábbis a költői fikció terén, elhárította a testi gyarlóság gondját. Az már részletkérdés (és nincs rá biztos válasz), hogy párhuzamosan művelte-e a dal- és a beszóláslírát, vagy ezek az alkotói pálya elkülönült korszakai voltak.

Az alkotói válság inkább abból adódhatott, hogy túl sok ötlete volt, és azok túl merészek voltak. Bizonyos verseiből kiderül, hogy gyakran figyelmen kívül hagyta a korabeli közönség ízlését; más kérdés, hogy halála után még száz-százötven évvel is javában másolták a verseit, többek között éppen ezért. De már a saját korában is voltak hívei és tisztelői, erre is van utalás a versekben. Nem ez okozhatott nehézséget. Úgy sejtem, hogy Walther eljutott az általa teremtett kimondhatóság határáig, miközben rombolta azt a kulturális hagyományt, amelyből az ő költészete is eredt.

*

Beszéltem már a költői személyiség próteuszi jellegéről. Walther tud lenni gyengéd és derűs, főleg egyik-másik Minne-versében. Tud lenni agresszív és goromba, főleg a közéleti versekben. Tud lenni éterien emelkedett, főleg a „Szekvenciában”, de a többi vallásos versben is. Tud lenni kedvesen humoros, de maróan gúnyos is. Tud lenni fiatalos, és tud lenni öregedéstől megkeseredett. És – amiről eddig nem beszéltem – időskori költeményeiben tud lenni megtört, bűnbánó, élettől búcsúzó, halállal szembenező ember is.

Felvethető a kérdés: vajon egy Walther von der Vogelweide van-e vagy egynél több? Mondanom sem kell talán, hogy ez nem életrajzi, hanem filológiai kérdés, és a válasz a mindenkori értelmező döntésein múlik.

Mit szeretnék? Azt akarom-e, hogy egy Walther legyen, vagy azt, hogy kettő, esetleg még több? Másképp kérdezve: kívánatos-e a költői entitás egysége? Ha igen (szerintem igen), akkor azt mi rombolhatja, mi fenyegetheti?

Ha például élesen elkülönítjük egymástól a Spruchokat és a Liedeket, ha két külön kötetben adjuk közre az egyik és a másik szövegcsoporthoz, akkor – mint már említettem – két különböző életművet kapunk. Ha a *Szólt egy tudós öreg* kezdetű költemény melankolikus hangvételét és az *Elégia* diffúz képalkotását nem Walther időskori stílusának, hanem egy ismeretlen költő észjárásának tulajdonítjuk, akkor egy harmadik, esetleg negyedik Waltherünk is lesz, aki ráadásul Pszeudo-Walther.

Ismétlem, ez értelmezői döntés kérdése, az ilyen döntés pedig, bár jó esetben nem önkényes, szinte mindig szubjektív. Ártalmatlanabban fogalmazva: jelentős szerepet játszik benne az intuíció. Walther életműve esetében semmi esély nincs rá, hogy a tulajdonítási vitákat egzakt filológiai módszerekkel el lehessen dönteni. Az ilyen viták akkor dőlnek el, ha el sem kezdődnek.

A középkori olvasó valószínűleg a „Szekvenciát” tartotta Walther legfontosabb költeményének. A modern olvasónak, ha meg kell neveznie a legfontosabbat, az *Elégia* fog eszébe jutni. (Én is modern olvasó vagyok: utóbbit kurzívval írom, mert címnek tekintem, holott Walther verseinek nem volt címük, előbbit antikvával írom és

idézőjelbe teszem, mert pusztá megnevezésnek, műfajjelölésnek használok.)

Mondhatjuk az *Elégiára* azt is, hogy stílus és verselés tekintetében elkülönül Walther többi költeményétől, és már csak emiatt is egyedülálló az életműben.

Meg azt is mondhatjuk rá, stílusa és verselése alapján, hogy nem Walther írta, hanem valaki más. Nem tudjuk, kicsoda, nem ismerjük a nevét, de biztosan nem Walther. Ha mégis Walther, akkor az egy másik vagy harmadik Walther. Nem azonos a körmönfont szerelmi érvelések és a vehemens beszólások szerzőjével.

Ez utóbbi álláspontot fejti ki Alfred Mundhenk az *Ist Walther der Verfasser der Elegie?* („Walther-e az *Elégia* szerzője?”) című tanulmányában. Amit ő állít, az – ellentétben számos Walther-szakértő véleményével – szerintem nem légbőlkapott ostobaság, hanem olyan szubjektív döntés, amely a szöveg létező ismérvein alapul. Az általa végrehajtott műimmanens elemzés annyit mindenképp kimutat, hogy ebből a költeményből egyrészt hiányzik Walther többi alkotásának egy sor jellegzetessége, másrészt megvan benne egy sor olyan jellegzetesség, amely Walther többi alkotásában nincs meg. Ami mégis Walther-szerű benne, az Mundhenk szerint utánzás vagy utánérzés.

Mindezt nem lehet egzakt érvekkel bizonyítani.

Vizsont megcáfolni sem lehet.

Én a kérdést nem is így tenném fel. Hanem így: vajon használna-e a Walther-recepciónak, ha a filológusok kirekesztenék az életműből a legszebbnek tartott, leghíresebb költeményt? Ugye, hogy nem. És megfordítva: vajon hozzásegítené-e az olvasót a költemény jobb megértéséhez, több esztétikai öröm („fröide”) forrása volna-e, ha az *Elégiát* egy névtelen költőnek tulajdonítanánk, aki hellyel-közzel Walthert utánozza? Ugye, hogy ismét nem.

Egzakt módon annyit állíthatunk, hogy a költemény teljes egésze a nagy heidelbergi kéziratban maradt fenn Walther neve alatt, vagyis a szöveg hozzá van rendelve a személynévhez. Ezenkívül két évszázados modern irodalomértői hagyomány köti az *Elégiát* Walther nevéhez és költészetéhez. (Úgy sejtem, nemcsak Mundhenk vette észre, hogy az *Elégia* attribúciója problematikus lehet, de erről a kérdéstről sohasem folyt érdemi vita. Ahogyan gyerekkoromban mondták az asztalnál: *nem téma.*)

Akkor viszont lássuk az iménti kérdés verzóját is: vajon használ-e a Walther-olvasásnak és az olvasónak, ha az életmű ismeretében rácsodálkozik erre a költeményre? Ha észreveszi, hogy lám csak, ez a próteuszi természetű költő még ezt is tudja: felriadni az álomként elvesztegetett életből, idegenszerűnek látni a valaha meghitt fiataalkori tájat, magába roskadni, a túlpartra vagy a túlvilágra kíváncskozni. Ugye, hogy ezzel járunk jobban.

Vannak aztán kevésbé látványos, de nem kevésbé tanulságos példák is. A *Szebbnél szebb dalokban* kezdetű költeményt Karl Lachmann az 1827-es kritikai kiadásnak még a jegyzetapparátusába sem bocsátotta be, mert meg volt győződve róla, hogy nem Walther a szerző. Ezt a vélekedést másfél évszázadon át nem vizsgálta felül senki, a versről semmiféle diskurzus nem folyt. Günther Schweikle vetette fel az 1970-es években, hogy valószínűleg nem Heinrich von Morungen, hanem Walther a szerző. Nem foglalom össze Schweikle egyébként meggyőző érveit, mert a költői személyiség szempontjából nem ez a lényeg, hanem valami más. Nevezetesen: ha a *Szebbnél szebb dalokban* Heinrich von Morungen írta, akkor ez a Minne-líra egyik színvonalas, de nem különösebben izgalmas szövege. Ha viszont Walther írta, méghozzá azzal a szándékkal, hogy egyrészt kigúnyolja Heinrich modorosságait, másrészt a szerelmi líra kiüresedett kliséit újratöltse erotikus tartalommal, akkor ez egy zseniális vers.

Láthatjuk, hogy a tulajdonítás, a szerzőség megállapítása is szubjektív döntéssel múlik. Magyarán szólva: egyéb fogódzó híján, ha egy vitatott szerzőségű vers tetszik a közreadónak, akkor Walther szerzősége mellett fog érvelni; ha a verset (vagy valamelyik hozzá kapcsolható strófát) gyengének tartja, utánzatnak fogja minősíteni.

*

Csakhogy a fordítói és közreadói munkafolyamatnak nem ez az igazi tétje. Nem egy-egy vers befogadása vagy kirekesztése a lényeg, akármennyi modern értelmezői tartalom íródik is bele eközben a középfelnémet verssorokba.

Hanem két, egymással nagyjából ellentétes kívánalom.

Az egyik: tagolni kell az életművet, el kell különíteni egymástól – méghozzá minél strapabíróbb szempontok szerint – a különböző ismérvekkel felruházható szövegcsoportokat. Ennek az a célja, hogy

az olvasó tájékozódni tudjon, eljuthasson egyik állomástól a másikig, összemérhesse a különböző szövegcsoportokat, közel kerülhessen Walther észjárásához, és: mindezt költészetként, méghozzá élő, ne pedig muzeális jellegű költészetként tapasztalja meg.

A másik: minden rendelkezésünkre álló eszközzel egyben tartani a költői személyiséget. Éppen az egyben maradó személyiség révén mutatkozik az életmű sokszínűnek és témáiban is, attitűdjeiben is heterogénnek. Viszont ugyanez a heterogén életmű a megformáltság határfoka szempontjából messzemenően homogén. Walther egy-egy strófán belül és a hasonló formájú strófákat összekapcsolva is, mindig kézben tartja és biztos kézzel végigvezényli a költői alkotást. Végző soron magát a költészetet.

*

Kérdés: a formák vagy műfajok szerinti vagy egyéb csoportosítás nem kelti-e olyan szerves fejlődés képzetét, amelyet modern költőknél figyelhetünk meg, életrajzuk ismeretében? Vajon ez a képzet, amely Walther élővé és nagy részben modernné olvasásából adódik, nem csempészi-e vissza az életműbe a romantikus életrajziságot?

Hogy mást ne mondjak, a dalok első csoportját a „fiatalkori költemények” címkével láttam el. Egyáltalán nem biztos, hogy Walther „tényleg” fiatalon írta őket. Még csak az sem, hogy „tényleg” volt neki fiatalkora. Biztos csak az, hogy többször emlegeti fiatal éveit, de az költői fikció. Mégis, ezekben a versekben olyan startjellegű energiát érzéletem, amely szerintem a kötet elejére kívánkozik. Ez viszont már az én fordítói-értelmezői fikcióm, akkor is, ha egy létező hagyományra támaszkodik.

Ugyanez mondható a kötet végén található „időskori költemények” címkéjű blokkról is. Walthernek mint szerzőnek a „valóságban” ugyanúgy nincs időskora, ahogyan fiatalkora sincs. Az olvasónak viszont az lehet a benyomása, hogy a kötet eleje és vége, a fiatal- és időskori alkotások között kirajzolódik egy élet íve. Pedig valójában nem az élet, hanem a személyiség rajzolódik ki. És mert elevennek érződik, elhiteti az olvasóval, sőt némelykor a fordítóval is, hogy a megélt élet van költeményekké fonva-szóve. (A szövés-fonás metaforája persze legalább annyira elpalástolja, mint amennyire szemlélteti a dolog lényegét. No de Walthernek mint költői

személyiségnek szintén akadt dolga selyemszövettel és abból kihúzott szállal.)

A versfordítónak a költő személyiségét már egy-egy költemény lefordításakor is rekonstruálnia kell. Egész életmű átültetésekor és elrendezésekor ez a rekonstrukciós munka nyilván sokkal mélyebbre ható és messzebbre menő, mint egy vagy néhány költemény esetében. Végző soron elbeszélői, írói munka.

Már akkor is elbeszélői munka, ha megvan a részletes életrajz, és el tudjuk különíteni az életrajzi tényeket az autofikciótól. Még látványosabb a tevékenység írói jellege, ha engedünk a kísértésnek, és dokumentált életrajzi tények híján autofikciós elemekből állítunk össze életrajzot. De a fordító által végzett írói munka csak akkor eredményez egész életműre kiható textuális transzparenciát, ha lemondunk az életrajzról, és a személyiséget igyekszünk tetten (vagy gondolkodáson) érni a szövegben.

*

A transzparenciáról Arany János jut eszembe, amint felidézi Toldi Miklós alakját. A szerző megpillantja hősét, akit ugyanakkor meg is teremt. Nem azt mondja, hogy „látom”, hanem azt, hogy „rémlik, mintha látnám”, miközben természetes növéssel ajándékozza meg. Toldi alakját sötétség veszi körül (ősz éjszaka), ő maga fel-fellobog (pásztortűz), azt is messziről teszi (tenger pusztaság). Valahol ebben a messzeségben húzódik a szöveg és az emberi test közötti határ. Toldinak van teste, Aranynak van szövegformáló képessége. Walther szavával, megvan benne a „vuoge”.

Sem Walther nem Toldi, aki egyik farkassal veri agyon a másikat, sem én nem vagyok Arany, aki a farkasok után még egy bikát is odaküld Miklós útjába, viszont a szerelmi bonyodalmaktól megkíméli. Csak annyit mondok, hogy minél inkább írói munka a műfordítás, annál inkább válik a lefordított mű szerzője a fordító hősévé. Egy idő után „rémlik, mintha látnám”.

Rémlik, mintha látnám a szöveg és a test között húzódó határvonalat.

Walther életrajzi teste nem több egy vállfánál, amelyet eltakar a püspöktől kapott prémes köpönyeg. Annál inkább érzékelhető a költői személyiség teste. Nem szép test, legalábbis az arca hangsúlyozottan

csúf. A lábujjai le vannak fagyva. A lehelete haragvó indulattól (vagy nyers ráktól) kellemetlen szagú. Valamiért mégis szeretik a nők. Talán a benne lakó parányi tehetség miatt. Igen, a tehetség is része a költői testnek, azaz testrész. Ha meghalljuk „dübörgő hangjait szavának”, az is a testéből jön. A költői test és a szöveg közötti határvonal eddig is érintette a magyar nyelvterületet, de távolinak és mereven elzártnak érződött. Mostantól könnyebben megközelíthető és talán átjárható is lesz.